

Revista de Literatura, 2016, julio-diciembre, vol. LXXVIII, n.º 156,
págs. 597-620, ISSN: 0034-849X
doi: 10.3989/revliteratura.2016.02.025

Mandorla: la mística y lo corpóreo en el *Cántico espiritual* de San Juan de la Cruz y *El fulgor* de José Ángel Valente

Mandorla: the Mysticism and the Body in Saint John of the Cross and José Ángel Valente

Marlena Krupa
Uniwersytet Wrocławski
marlena.krupa@wp.pl

RESUMEN

Los poemas del volumen *El fulgor* de José Ángel Valente —lector apasionado de las poesías de San Juan de la Cruz— dialogan con el *Cántico espiritual* del místico. El diálogo que ambos textos mantienen sorprende porque no evoca lo espiritual de la experiencia sanjuaniana sino todo lo contrario, lo corpóreo. El presente artículo trata de responder a las siguientes preguntas: 1) ¿Cómo describen, en los textos teóricos y en la poesía, un místico del siglo XVI y un poeta contemporáneo inspirado en sus versos la relación entre el cuerpo y la experiencia interior del hombre? 2) ¿Por qué el amor erótico se convirtió en el símbolo de las más profundas relaciones entre el alma y Dios?, 3) ¿En qué razones puede fundamentarse la tendencia de los artistas contemporáneos a reflejar sus inspiraciones con los textos místicos a través de imágenes del acto erótico?

Palabras Clave: poesía de J. Á. Valente; mística de San Juan de la Cruz; inspiraciones; lo corpóreo.

ABSTRACT

The poems from the volume El fulgor by José Ángel Valente —the enthusiastic reader of Saint John of the Cross's poetry— converses with *The Spiritual Canticle* of the Spanish mystic. This dialogue surprises because it does not recall things which belong to the spirit, but, on the contrary, things which are related to the body. The present article tries to answer the following questions: 1) How does the mystic from the 16th century and the contemporary poet inspired by his works describe, both in their prose and poetry, the relationship between the body and the interior experience of a human being? Why did erotic love convert into the symbol of the deep relationship between the soul and God? What are the reasons for the tendency of contemporary artists to reflect their inspirations towards the images of erotic acts by the mystical works?

Key words: Poetry of J. Á. Valente; Mysticism of Saint John of the Cross; Inspirations; Body.

«Mi corazón y mi carne se gozaron en Dios vivo (Sal 83, 3)».
San Juan de la Cruz, *Cántico espiritual* (40, 5)¹.

1. MANDORLA: PLANTEAMIENTO

San Juan de la Cruz fue descubierto como el poeta en el siglo XX. La lectura de sus textos deslumbró en su día a Paul Valéry, inspiró a T. S. Eliot dejando una impronta tan visible en sus *Four Quartets* o ayudó a Ryszard Cieślak, el actor de Jerzy Grotowski, elaborar su magistral e inolvidable monólogo del drama calderoniano *El príncipe constante* que pasó a la historia del teatro universal (Krupa, 2014). Lo que une al místico carmelita con los artistas del siglo XX, José Ángel Valente inclusive, es, sin duda, una visión del acto creativo visto como una experiencia ligada al conocimiento de lo real, de lo trascendente, de lo inefable. Otra afinidad que permite superar miles de años y juntar el pensamiento del siglo XVI con el del XX es el interés por el mismo hombre, la indagación a través del arte del todo lo que somos, del alma y del cuerpo humanos. En José Ángel Valente —como constata Fernando García Lara— «se trata de un permanente movimiento en busca de aquella intuición primera, la que asimila experiencia poética y mística de lo cual Valente habla en el ensayo sobre Miguel de Molinos y a lo cual vuelve continuamente» (1995: 37). En este contexto es muy significativo lo que Valente escribió en *La piedra y el centro* «En definitiva, la más radical noticia que el Evangelio nos da es ésta: el Verbo se hizo Carne» (1991: 67), lo cual pone en evidencia que la reflexión de Valente sobre lo humano, sobre su experiencia de lo real, sobre la expresión y el conocimiento siempre irá acompañada de la meditación sobre el lenguaje, sobre la palabra como una vía de la encarnación. Claudio Rodríguez Fer recuerda que Valente recoge al respecto la tradición del logos espermático de los estoicos enriquecido por el pensamiento de la mística de tradición judía, cristiana, musulmana y emparentado con María Zambrano y José Lezama Lima (1995: 124).

José Ángel Valente en sus poemas volvía muchas veces a las imágenes de San Juan de la Cruz. Le dedicó, además, unos ensayos exquisitos, entre otros, «Sobre la operación de las palabras sustanciales», «Juan de la Cruz, el humilde del sinsentido», «El ojo del agua» (Valente, 1983). Una de las imágenes sanjuanianas a la que Valente vuelve con mayor frecuencia es la del vaso vacío. En el *Cántico espiritual*, exactamente en el comentario de la estrofa nueve, podemos leer la siguiente comparación: «está el alma como el vaso vacío, que

¹ Entre paréntesis iremos señalando los números de las partes y de los párrafos de las obras de San Juan de la Cruz. Los números irán precedidos de las siglas que harán referencia a determinados textos del Santo: S: Subida del Monte Carmelo, CB: Cántico espiritual B (seguiremos esta redacción del poema).

espera su lleno» (CB 9, 6). Lo sustancial de esta imagen, es decir, la idea del vacío, de sus contornos materiales, de la concavidad y de la silenciosa espera, recibió en la poesía del poeta gallego diferentes manifestaciones metafóricas o simbólicas. Una de ellas es la de mandorla, que el mismo Valente definió de manera siguiente:

Para obtener geoméricamente el símbolo de la mandorla es necesario deslizar un círculo sobre su propio diámetro, engendrando así un círculo segundo, de tal modo que ambos círculos iguales pasen cada uno por el centro del otro. Los dos arcos de círculo así obtenidos delimitan una figura geométrica de la mayor importancia en la simbólica del arte religiosa. Es la figura designada con el nombre italiano «mandorla» —mandorla, almendra— que aparece con gran frecuencia en los tímpanos de las iglesias románicas, pero que se manifiesta además en el arte sagrado de otras civilizaciones. La mandorla se denomina también *vesica piscis* —recuérdese la asimilación paleocristiana de Cristo con el pez (*ichthys*)— y *almendra mística*. Aparece en la tradición china (el Tai-Ki) y en las tradiciones hindú y egipcia.

Por supuesto, la mandorla —espacio vacío y fecundante, donde se acoplan lo visible y lo invisible— es símbolo del sexo femenino. [...] Mandorla, lo cóncavo, lo hueco, la matriz, el vacío, la nada (2000: 44-45).

Como podemos observar el símbolo de mandorla es extremadamente prolífico. De la superposición desplazada de dos círculos, de los cuales uno simboliza la tierra y el otro el cielo, surge un espacio vacío y oscuro; una matriz preparada para recibir la semilla de la luz, de la nueva vida. Es un espacio de unión que lleva a la ebriedad; un espacio mediático dentro del cual, en los relieves románicos, se inscribía la figura de Cristo o de la Virgen María. La mandorla es, además, un símbolo erótico. Valente interpreta uno de sus poemas, cuyo título es precisamente *Mandorla*, de manera siguiente: «Es un poema de amor. En él está plenamente recabada la sacralidad del eros que sustenta muchas vivencias capitales en formas religiosas donde la sexualidad es el punto a partir del cual se organizan y se cruzan las intuiciones místicas y los conocimientos esotéricos» (2000: 45).

Los poemas eróticos de Valente evocan una larga tradición que ensambla el amor humano con el amor divino, sin embargo, parece que al recrearla desplazan su centro de gravedad hacia la corporeidad. Esta observación me llevó a plantearme las siguientes preguntas: 1) ¿Cómo describen, en los textos teóricos y en la poesía, un místico del siglo XVI y un poeta contemporáneo inspirado en sus versos la relación entre el cuerpo y la experiencia interior del hombre? 2) ¿Por qué el amor erótico se convirtió en el símbolo de las más profundas relaciones entre el alma y Dios?, 3) ¿En qué razones puede fundamentarse la tendencia de los artistas contemporáneos a reflejar sus inspiraciones con los textos místicos a través de imágenes del acto erótico? En cuanto a las textos poéticos, el objeto de mi estudio será el *Cántico espiritual* de San Juan de la Cruz y el poemario, *El fulgor*, de José Ángel Valente.

2. EL CUERPO EN LA EXPERIENCIA DEL HOMBRE SEGÚN SAN JUAN DE LA CRUZ

La pregunta por el lugar de lo corporal en la experiencia interior del hombre a los ojos de San Juan de la Cruz y de José Ángel Valente es, en realidad, una pregunta por la estructura de la persona humana que en sus textos se transparenta.

La antropología del místico carmelita es, a grandes rasgos, una antropología tomista². Lo que distingue a ambos teólogos es sobre todo el carácter de su reflexión. Santo Tomás cultivó la teología de manera especulativa y científica, mientras que San Juan de la Cruz la vivió, es decir, su teología es de índole experiencial y mística. Lo prueban las siguientes palabras del «Prólogo» al *Cántico espiritual*:

Porque ¿quién podrá escribir lo que a las almas amorosas, donde él mora, hace entender? Y ¿quién podrá manifestar con palabras lo que las hace sentir? Y ¿quién, finalmente, lo que las hace desear? Ciertamente, nadie lo puede; cierto, ni ellas mismas por quien pasa lo pueden. Porque ésta es la causa por que con figuras, comparaciones y semejanzas, antes rebosan algo de lo que sienten y de la abundancia del espíritu vierten secretos misterios, que con razones lo declaran (CB 1).

Los verbos empleados en las tres preguntas retóricas de este fragmento, es decir, «entender», «sentir» y «desear», son una prueba evidente de que la base de los escritos de San Juan de la Cruz fue su propia experiencia; experiencia que abarcó al hombre completo, tanto su parte sensitiva como intelectual. Tomando esto en consideración, podemos decir incluso —y no creo que estemos equivocados— que el ser humano recibió en las hojas de la obra sanjuaniana una de las primeras descripciones en clave fenomenológica.

San Juan de la Cruz explicaba a menudo su visión del ser humano por medio de metáforas. Una de ellas es la imagen de la montaña que aparece en la estrofa dieciséis del *Cántico espiritual* y que el mismo Santo comenta de manera siguiente:

Porque para este divino ejercicio interior es también necesaria soledad y ajenación de todas las cosas que se podrían ofrecer al alma, ahora de parte de la porción inferior, que es la sensitiva del hombre, ahora de la parte de la porción superior, que es la racional, las cuales dos porciones son en que se encierra toda la armonía de las potencias y sentidos del hombre, a la cual armonía llama aquí montaña (CB 16, 10).

Otra imagen que le sirvió para hablar de la ontología del hombre fue la de una ciudad y sus arrabales. En el comentario de la estrofa dieciocho del *Cántico espiritual*, donde dicha metáfora aparece, se explica que los arraba-

² «El P. Crisógono aisló siete principios teológicos presentes en San Juan, y de ellos sólo uno se aparta de Santo Tomás, siguiendo a San Agustín y convirtiendo a la memoria en tercera facultad, junto al entendimiento y la voluntad» (Thompson, 1985: 23).

les son «los sentidos sensitivos interiores» del hombre, es decir, la memoria, la fantasía y la imaginativa, que se comunican con el exterior a través de «los sentidos exteriores, que son oír, ver, oler, etc.». Después el Santo pasa a la explicación del significado de la ciudad:

Porque lo que se llama ciudad en el alma es allá lo de más adentro, es a saber, la parte racional, que tiene capacidad para comunicar con Dios, cuyas operaciones son contrarias a las de la sensualidad. Pero, porque hay natural comunicación de la gente que mora en estos arrabales de la parte sensitiva, la cual gente es las nin-fas que decimos, con la parte superior, que es la ciudad, de tal manera que lo que se obra en esta parte inferior ordinariamente se siente en la otra interior, y, por consiguiente le hace advertir y desquietar de la obra y asistencia espiritual que tiene en Dios; por eso les dice que moren en sus arrabales, esto es, que se quieten en sus sentidos sensitivos interiores y exteriores (CB 18, 7).

Ambas metáforas nos suministran un esbozo de la estructura ontológica del ser humano según San Juan de la Cruz. En primer lugar notamos que distingue en el hombre dos partes. La primera es la parte sensitiva («la porción inferior») que abarca el cuerpo, los sentidos externos (vista, oído, gusto, tacto, olfato) y los internos (fantasía, imaginativa y memoria sensitiva) mas las potencias naturales (apetitos) y las pasiones. La segunda es la parte espiritual («la porción superior») que se compone del alma-espíritu³ y las potencias espirituales (entendimiento, memoria y voluntad). Aunque en varios fragmentos de la obra de San Juan de la Cruz leemos sobre la cárcel corporal del alma y sobre las tensiones que surgen entre la «porción inferior» (la parte sensitiva) y la «porción superior» (la parte espiritual) del ser humano, ambas partes están unidas de manera inescindible, se comunican y dependen de sí mutuamente. Por eso también, como señala Mirosław Kiwka, en los escritos del carmelita se habla de «sustancia corporal» o «sustancia sensitiva», y en dirección contraria, de «sentido del espíritu» o «espíritu sensual» (2004: 72). José Ángel Valente, refiriéndose precisamente a esta dualidad cuerpo-espíritu en los místicos, afirma incluso que la sustancia de toda mística es su abolición y añade: «El místico no sufre el terror de cuerpo, no teme al cuerpo; no puede, en rigor, temerlo» (Valente, 2008: 288).

Los escritos de San Juan de la Cruz demuestran que es el hombre completo, con su cuerpo y alma, con sus potencias espirituales y sus sentidos, quien entra en el proceso místico; no encontramos la huida de lo corporal, sino más bien un deseo de dominarlo o, en la terminología de Edith Stein, de «formalizarlo» a través de la profunda vida interior⁴. En la *Subida del Monte Car-*

³ «En San Juan de la Cruz se da una sutil diferencia entre el alma y espíritu como estratos de la parte superior del hombre, designada en su conjunto como *espíritu*, a simplemente *alma*. “El espíritu —dice el Místico— es la porción superior del alma, que tiene respecto y comunicación con Dios”» (Kiwka, 2004: 44).

⁴ Es uno de los términos básicos de Edith Stein (2002).

*me*lo San Juan confiesa que desprenderse de los sentidos, «que es mortificarlos del todo, en esta vida es imposible» (S I, 11, 2). Sin embargo, es posible —e incluso necesario— someterlos al proceso de la purificación. El carmelita subraya que por el proceso de la purificación, que conduce a la desnudez del hombre, tienen que pasar todas las «porciones» de la naturaleza humana, pero de manera ordenada y progresiva, es decir, hay que partir de lo inferior para poder pasar a lo superior, dado que ambos se condicionan:

Según, pues, estos fundamentos, está claro que para mover Dios al alma y levantarla del fin y extremo de su bajeza al otro fin y extremo de su alteza en su divina unión, halo de hacer ordenadamente y suavemente y al modo de la misma alma. Pues, como quiera que el orden que tiene el alma de conocer, sea por las formas e imágenes de las cosas criadas, y el modo de su conocer y saber sea por los sentidos, de aquí es que, para levantar Dios al alma al sumo conocimiento, para hacerlo suavemente ha de comenzar y tocar desde el bajo fin y extremo de los sentidos del alma, para así ir la llevando al modo de ella hasta el otro fin de su sabiduría espiritual, que no cae en sentido (SII, 17, 3).

La lectura atenta de esta descripción nos permite advertir que el místico veía a la persona humana como un microcosmos, es decir, lo percibía de la misma manera que cuatro siglos después lo describió fenomenológicamente su fiel lectora e hija espiritual, Edith Stein: «Ser hombre quiere decir ser simultáneamente cosa, planta, animal y espíritu, pero todo ello de forma unitaria» (2002: 47).

Según Eulogio Pacho (Juan de la Cruz, 2000: 770) uno de los textos donde San Juan de la Cruz subraya la unidad de la persona humana con mayor énfasis es el comentario de la canción trece del *Cántico espiritual* en la que el alma pide al Amado «¡Apártalos, Amado, / que voy de vuelo!»:

Porque es a veces tan grande el tormento que se siente en las semejantes visitas de arrobamientos, que no hay tormento que así descoyunte los huesos y ponga en estrecho al natural; tanto que, si no proveyese Dios, se acabaría la vida. Y a la verdad, así parece al alma por quien pasa, porque siente como desasirse el alma de las carnes y desamparar el cuerpo. Y la causa es porque semejantes mercedes no se pueden recibir muy en carne, porque el espíritu es levantado a comunicarse con el Espíritu divino que viene al alma, y así por fuerza ha de desamparar en alguna manera la carne. Y de aquí es que ha de padecer la carne y, por consiguiente, el alma en la carne, por la unidad que tienen en un supuesto. Y por tanto, el gran tormento que siente el alma al tiempo de este género de visita, y el gran pavor que le hace verse tratar por vía sobrenatural, le hacen decir: Apártalos, Amado (CB 13, 4).

Con esta cita entramos también en una cuestión problemática de la relación entre el alma y cuerpo durante el momento de la unión mística. Aunque es imposible quitar de esta vivencia el velo del misterio, el Santo nos permite conocer, por lo menos, unos rastros de su recuerdo de ella. En varios fragmentos del *Cántico*, igual que citado arriba, habla del alma que tiene la sensación de «desasirse de las carnes y desamparar el cuerpo» (CB 13, 4), pero al fin y

al cabo no llega a hacerlo. En la primera canción del *Cántico* se habla del alma que «ha salido de todas las cosas criadas y de sí misma», pero todavía ha de padecer «la ausencia de su Amado, no desatándola ya de la carne mortal para poderle gozar en gloria de eternidad» (CB 1, 2). Edith Stein hace una advertencia al respecto: «Hay una salida real del cuerpo en la muerte, pero con ella el cuerpo deja de ser cuerpo vivo [...]» (2002: 119). Debemos entender por tanto que, a pesar de que en los momentos del éxtasis místico, Dios —como explica el Santo— se comunica al alma fuera del cuerpo, fuera de los sentidos, «no por eso se ha de entender que destituye y desampara el alma al cuerpo de la vida natural, sino que no tiene sus acciones en él» (CB 13, 6).

El fragmento citado ilustra, además, que los movimientos del alma dejan su huella en el cuerpo. Mirosław Kiwka, en su análisis de la estructura del ser humano en el pensamiento de San Juan de la Cruz, subraya esta interdependencia: «la interferencia cuerpo-alma, sentido-espíritu, es tan radical y honda que incluso las más altas experiencias místicas tienen sus repercusiones a nivel somático» (2004: 71-72). Lo mismo parece constatar, de manera todavía más directa, Edith Stein:

La recíproca influencia entre el alma y el cuerpo es, así pues, un hecho innegable. [...]

Ya desde hace siglos se discute si las relaciones entre el cuerpo y el alma se deben concebir como paralelas o como recíprocas. [...] En mi opinión, todo este planteamiento descansa en una suposición incorrecta: en la suposición de que en el hombre están unidas entre sí dos sustancias. De hecho, no es posible considerar al cuerpo humano sin el alma como una sustancia material independiente. No cabe pensar, por tanto, en un suceso material producido dentro del cuerpo humano que no esté en alguna relación con el alma. Tampoco es que un proceso puramente espiritual produzca un proceso corporal a causa de un impacto externo (al modo en que el movimiento de una bola pone a otra en movimiento tras impactar en ella), sino que el proceso espiritual, cuando es un proceso anímico (es decir, cuando tiene lugar en un hombre, no en un espíritu sin cuerpo), es un proceso corporal-anímico, que en calidad de corporal no puede dejar de producir consecuencias materiales (2002: 128).

Creo que este fragmento de Edith Stein muestra con todo la mayor diferencia entre su ontología del ser humano y la de San Juan de la Cruz. Aunque en varios aspectos concernientes a esta cuestión los dos parecen estar de acuerdo, la pensadora da un paso más en el camino de unificar el alma con el cuerpo. Las metáforas de la montaña y de la ciudad con sus arrabales ya no se adecúan a su visión del hombre. Mucho más adecuada, resultaría en este caso la imagen de la cara y la cruz de la misma moneda o el anverso y reverso de una hoja de papel, lo cual es ya propio del pensamiento de los siglos XIX y XX.

2. EL CUERPO EN LA EXPERIENCIA DEL HOMBRE SEGÚN JOSÉ ÁNGEL VALENTE

Por supuesto, con las metáforas de la cara y la cruz de la misma moneda o el anverso y reverso de una hoja de papel, podríamos describir también la visión del hombre que nos transmiten los escritos del maestro de Edith Stein, Edmund Husserl. El padre de la fenomenología fue uno de los primeros que dijeron que el cuerpo y el alma ya no eran dos sustancias independientes sino dos abstracciones (*Abstraktionen*), es decir, constituían dos caras del mismo ser que la percepción del hombre separaba al tratar de encontrar para la ontología humana unos límites terminológicos. Husserl introdujo la noción de *Körper* para referirse al cuerpo visto desde la perspectiva exterior, es decir, como un ser constituido físicamente, sometido a las leyes de casualidad y perteneciente al mundo de la naturaleza, y *Leib* para referirse al cuerpo animado (*beseelter Leib*) por el alma (*Seele*) o psique (*Psyche*), es decir, percibido desde la perspectiva interior. La relación entre ambos comprendía que el alma o el «yo» psicológico era un aspecto del cuerpo que lo animaba y lo convertía en *Leib*, a consecuencia de lo cual la esfera de lo psíquico constituía otra capa de la ontología del hombre. Husserl subrayaba, pues, que nuestra conciencia, gracias a su base hilética, estaba unida estrechamente al cuerpo y por eso le resultó posible definirnos como unos seres psicofísicos. El pensamiento de Husserl se convirtió en una de las más importantes concepciones de la corporeidad humana en la filosofía contemporánea, a la que harían referencia casi todos los seguidores de la filosofía del cuerpo. Podemos decir incluso que gran parte de la filosofía del siglo pasado giraba alrededor de la problemática del cuerpo y de su participación en nuestra experiencia.

El pensador que, como ningún otro, hizo que pensáramos sobre nosotros mismos como seres que actúan corporalmente fue Maurice Merleau-Ponty. Con el término «conciencia corporal» trataba de mostrar que al conocimiento de las cosas se llegaba a través del cuerpo; el hombre se abre al mundo a través del cuerpo, lo cual significa que nuestra conciencia se vuelve fundamentalmente corporal. Nuestra condición de seres «encarnados» la explicaba recurriendo a la siguiente comparación: «Si decimos, pues, que el cuerpo expresa a cada momento la existencia, es en el sentido en que la palabra expresa el pensamiento» (1994: 182). Esta frase podría ser también una constatación de José Ángel Valente, para quien la reflexión ontológica es a la vez una reflexión metapoética y en cuyos escritos encontramos muy a menudo la vuelta al misterio de la encarnación del verbo.

José Ángel Valente, en cuanto a la percepción del cuerpo y de su relación con la vida interior del hombre, fue hijo de su época. En su *Diario anónimo* leemos:

La espiritualidad se opone, generalmente, a lo material [...]. No creo que esa forma de hablar, separando el espíritu de la materia y la materia del espíritu, sea una manera muy sutil de considerar las cosas que nos rodean. [...] En realidad, la materia y

el espíritu son la misma cosa o, más bien, representan dos caras de una realidad: el hombre de sabiduría tratará de captar esa realidad íntegra y no por uno solo de sus lados (laderas), materia o espíritu. Porque si solo se potencia el aspecto material, nada habrá de espiritual en la materia y, si se insiste en el aspecto espiritual, la materia será ignorada. En ambos casos se obtiene una visión parcial, una reducción de la realidad, que debería ser mantenida en su totalidad (2011: 272-273).

El mismo convencimiento lo presenta en sus reflexiones sobre los místicos:

El místico tiene una muy definitiva relación con el cuerpo. No hay experiencia espiritual sin la complicidad de lo corpóreo. En la plenitud del estado unitivo, cuerpo y espíritu han abolido toda relación dual para sumirse en la unidad simple. En efecto, la aventura espiritual es una aventura de lo corpóreo. Y eso bien claro debería resultar desde una mística cristiana, en cuya extrema aventura espiritual ha de situarse la aventura extrema del cuerpo, del cuerpo resurrecto, el escándalo de la resurrección.

La noticia del Evangelio es una noticia carnal. Su sustancia extrema sería ésta: el Verbo se hizo carne (2008: 284).

Valente subraya en varios ensayos que, en su opinión, lo cristiano predica la unidad del cuerpo y del espíritu al transmitirnos el mensaje sobre Cristo cuya realidad fue «pneumatossomática» (2008: 280). Explica que se trata de «un dios que ha sido engendrado en la materia, no un dios que asume por razones epifánicas una forma material» (2008: 386). Muchas de sus reflexiones atañen también a Santa Teresa de Jesús que —como resalta— buscaba «una realidad corpóreo-espiritual conciliada» (2006: 287) y cuya famosa descripción de la transverberación⁵ inspiró a Bernini a realizar una de las más bellas, sensuales y misteriosas representaciones de una mujer que vive el goce de amor, la escultura el *Éxtasis de Santa Teresa*.

Según José Ángel Valente «en las fases supremas de la vida mística [...] la salida y el retorno se unifican, y el espíritu reafirma en un nivel superior todo lo inicialmente negado» (2008: 326). La misma idea la encontramos en el comentario sanjuaniano de los versos «Mi alma se ha empleado, y todo mi caudal a su servicio» de la estrofa veintiocho del *Cántico espiritual*:

⁵ «Quiso el Señor que viese aquí algunas veces esta visión: veía un ángel cabe mí hacia el lado izquierdo, en forma corporal; lo que no suelo ver sino por maravilla. Aunque muchas veces se me representan ángeles, es sin verlos, sino como la visión pasada que dije primero. En esta visión quiso el Señor le viese así: no era grande, sino pequeño, hermoso mucho, el rostro tan encendido que parecía de los ángeles muy subidos que parecen todos se abrasan. Deben ser los que llaman cherubines, que los nombres no me los dicen; mas bien veo que en el cielo hay tanta diferencia de unos ángeles a otros y de otros a otros, que no lo sabría decir. Véale en las manos un dardo de oro largo, y al fin del hierro me parecía tener un poco de fuego. Este me parecía meter por el corazón algunas veces y que me llegaba a las entrañas. Al sacarle, me parecía las llevaba consigo, y me dejaba toda abrasada en amor grande de Dios. Era grande el dolor, que me hacía dar aquellos quejidos, y tan excesiva la suavidad que me pone este grandísimo dolor, que no hay desear que se quite, ni se contenta el alma con menos que Dios. No es dolor corporal sino espiritual, aunque no deja de participar el cuerpo algo, y aun hartos» (Teresa de Jesús, 2006: 352-353).

Por todo su caudal entiende aquí todo lo que pertenece a la parte sensitiva del alma; en la cual parte sensitiva se incluye el cuerpo con todos sus sentidos y potencias, así interiores como exteriores, y toda la habilidad natural, conviene a saber: las cuatro pasiones, los apetitos naturales y el demás caudal del alma; todo lo cual dice que está ya empleado en servicio de su Amado, también como la parte racional y espiritual del alma que acabamos de decir en el verso pasado (CB 28, 4).

La poesía de San Juan de la Cruz, llamada por Gabriel Celaya «poesía de vuelta» (1964: 179-226) es, pues, la descripción de la experiencia mística, aprovechando la famosa expresión de Dámaso Alonso, «desde esta ladera». Es una poesía escrita «de vuelta al cuerpo»; es una experiencia cantada poéticamente desde la unidad ontológica del hombre. La cuestión que surge ahora es saber cómo quedó descrita.

3. LA MÍSTICA Y LO ERÓTICO

La respuesta a la pregunta que acabamos de plantear nos la suple el mismo *Cantar de los cantares* bíblico, donde para hablar de los misterios entre el alma y Dios se aprovecha la simbología erótica. He dicho «la simbología erótica» y no «amorosa», dado que los versos de este cantar, que suelen adscribirse al rey Salomón, son profundamente sensuales. Son una apología de la belleza del cuerpo humano, expresan el deseo de la posesión del Amado / de la Amada y cantan el momento de su unión. Los Padres de la Iglesia, Orígenes y san Gregorio de Nisa, empezaron a interpretar esta relación amorosa del *Cantar de los Cantares* como una relación mística entre el alma y Dios. En Occidente tal exégesis apareció en el siglo XII a través de los textos de Bernardo de Claraval. A partir de aquel momento la metáfora de *connubium* o *matrimonium spirituale* fue extendiéndose y dio frutos en los escritos, entre otros, de Santa Teresa de Ávila y de San Juan de la Cruz.

Sin embargo, tampoco podemos olvidar que —como resalta Guillermo Serés—, «los orígenes de la tradición mística cristiana pasan insoslayablemente por Platón, Filón, Plotino» (1996: 27). El sentido de lo erótico según Platón es explicado por Serés de la manera siguiente:

Aristofanes del *Banquete* sostiene que los amantes «salen de sí mismos» a fin de unirse con el objeto de su amor para formar una unidad indiferenciada: el amor es «restaurador de la antigua naturaleza, que intenta hacer uno solo de dos y sanar la naturaleza humana». La imagen pretende ilustrar la nostalgia de la integridad perdida de la naturaleza humana: violentamente desgajadas, las porciones del andrógino se afanan por juntarse, una vez se han reconocido —y constatado su semejanza— [...]. «Amor es, en consecuencia, el nombre para el deseo y persecución de esta integridad (192e)» (1996: 15-16).

En la tradición bibliocristiana el hombre que recibe la existencia de Dios debe reintegrarse con Él. Tal reencuentro es posible sólo gracias al amor de Dios y se realiza a través del amor (Serés, 1996: 25).

Los fundamentos fenomenológicos de la relación metafórica entre la experiencia mística y el acto amoroso nos puede ayudar a esclarecerlos Edith Stein. Su explicación del significado simbólico de la noche sanjuaniana valdría, pues, también para revelar los vínculos que unen ambas experiencias:

No se trata evidentemente de una relación de signos, no hay nada intencionalmente determinado desde fuera ni se trata tampoco de una dependencia causal que se haya desarrollado históricamente como en el símbolo. Existe entre ellas una íntima analogía que permite que, en ambos casos, se empleen los mismos nombres. Cuando se habla de la imagen de la Noche, se quiere significar con ello que este nombre conviene en primer término a la noche cósmica y de ella se traslada a la mística, para de esta forma dar a conocer, por medio de algo que es conocido, con lo que estamos familiarizados, algo desconocido y difícil de comprender, pero que le es semejante. No se puede hablar, sin embargo, de una correspondencia de imágenes, ya que ninguna de las dos noches ha sido modelada a imagen de la otra. Antes bien hay que pensar en la relación de una expresión simbólica, como la que existe generalmente entre lo sensible y lo espiritual [...]. Un algo inaprensible es común a ambas que, sin embargo, resulta tan claro como para que por medio de la una podamos descubrir a la otra para la que sirve de camino, no por una elección intencionada y por una comparación pensada de antemano, sino sólo a través de la experiencia simbólica, que tropieza con la dependencia primitiva, y por ello, encuentra una expresión gráfica que le es necesaria para manifestar lo que no puede expresarse en abstracto (2006: 53-54).

La misma relación que une consigo la vivencia de la noche mística y la imagen de la noche oscura une consigo el acto amoroso y la experiencia de la unión mística. Según Edith Stein no existe mejor manera para determinar la relación del alma con Dios que a través de la relación matrimonial (2006: 297). Y si es así, tampoco hay mejor manera de expresar la unión del alma con Dios que con ayuda del acto amoroso. La filósofa explica que cuando San Juan de la Cruz llama al alma «esposa» no lo hace por una relación de similitud, no piensa a través de la alegoría. Entre la imagen del acto amoroso y la realidad mística hay, pues, una unidad interior tan grande que ya no es posible hablar de dualidad (2006: 297). Por lo tanto entre la unión mística y la erótica existe una relación simbólica que tal dualidad suprime. La cuestión siguiente consiste en explicar en qué está fundada esta relación.

La pregunta que acabamos de plantear nos orienta hacia la necesidad de diferenciar lo sexual y lo erótico. De la conveniencia de tal distinción habló el mismo José Ángel Valente en una entrevista concedida a la televisión española, donde explicaba el mensaje que había encerrado en las hojas de su volumen poético *Mandorla*:

El título viene de la primera parte de la poesía amorosa y en cierto modo erótica. Hablo del eros, no de otro tipo de la literatura que no tiene nada que ver con el eros. Una cosa es escribir literatura pornográfica, que en general tiene muy poco que ver con el eros, y otra cosa es escribir literatura fundada en el eros que, como

explica en algún momento Lacan, es superior a los condicionamientos de la genitalidad. Por eso hay mucha poesía erótica en los místicos⁶.

La relación entre lo erótico y lo sagrado estuvo en el centro de los intereses filosóficos, entre otros, de Georges Bataille a cuyos textos Valente volvía con cierta frecuencia. El filósofo y antropólogo francés explica que la actividad sexual es común para los animales y los humanos, sin embargo sólo los humanos la ha convertido en una actividad erótica. La diferencia entre lo erótico y lo sexual se fundamenta, según él, en cierta búsqueda psicológica (1988: 23). Bataille sitúa, pues, el erotismo dentro de la experiencia interior del hombre (1988: 45), y esa «búsqueda psicológica» la entiende como una búsqueda humana como medio para superar el anhelo de la continuidad de su propio ser; el hombre, al ser consciente de su mortalidad, sufre y desea recuperar la sensación original de la continuidad. Puesto que no la encuentra en su individualidad, la cual no acaba de satisfacerle, busca otras vías de conexión con la esencia del ser. Tal búsqueda —según Bataille— es el origen de tres aspectos del erotismo: erotismo del cuerpo, erotismo del corazón y erotismo de lo sagrado (1988: 28). En esta singular gradación partimos, pues, de la atracción física, pasamos por el amor y llegamos a la sublimación superior de ambos que se realiza en el sentimiento religioso. Bataille subraya, además, que la búsqueda de la continuidad fuera de sí supone un acto de apertura cuyo símbolo es la desnudez acompañada de impudor. El filósofo explica que la falta de vergüenza ante los ojos del ser amado muestra que en el sujeto desaparece el miedo a perder su individualidad que es consecuencia de la separación del ente de su discontinuidad.

José Ángel Valente parece suscribir esta línea de argumentación. El poeta pone en evidencia que «lo que constituye al místico es la experiencia extrema de la unión» (2008: 290) que «corresponde, según una larga tradición, al eros» (2002: 291). Explica que «la experiencia mística incide en el movimiento reunificador del ser indiviso del origen sobre el que el eros se constituye» (2008: 292). Por eso los amantes y los místicos hablan el mismo lenguaje o —como afirma Simone Weil— los místicos son los legítimos poseedores del lenguaje amoroso, mientras que todos los demás sólo tienen derecho a tomarlo de prestado (2002: 106).

También uno de los mayores fenomenólogos cristianos de nuestro tiempo, Juan Pablo II —además un lector apasionado de San Juan de la Cruz— distingue lo erótico de lo puramente sexual. En su *Varón y mujer: la teología del cuerpo* leemos:

Pero el sexo es algo más que la fuerza misteriosa de la corporeidad humana, que obra casi en virtud del instinto. A nivel del hombre y en relación recíproca de las

⁶ J. Á. Valente, una entrevista concedida a Edith Checa en su programa «Rincón literario: poetas contemporáneos», Documentos UNED. Canal temático de Universidad Nacional de Educación a Distancia <www.youtube.com/watch?v=nhZf-vKco_g> (ref. de 05/05/2014).

personas, el sexo expresa una superación siempre nueva del límite de la soledad del hombre inherente a la constitución de su cuerpo y determina su significado originario. Esta superación lleva siempre consigo una cierta asunción de la soledad del cuerpo del segundo «yo» como propia (2003: 79).

Juan Pablo II habla aquí de la soledad del hombre como de uno de los mayores problemas antropológicos que surge junto con la conciencia humana de ser diferente del resto del mundo creado. Tal conciencia es el resultado del conocimiento, que dirige al hombre fuera de sí y le permite percibir su particularidad. También su propio cuerpo le evidencia que está solo (2003: 55). Por eso —como recuerda el Papa— Adán reaccionó con tanta alegría al ver Eva. En ella encontró, pues, a un ser parecido; un ser personal con el que podría «comunicarse» superando la soledad. Juan Pablo II observa que las primeras palabras del hombre pronunciadas al ver a la mujer creada por Dios pueden ser consideradas un prototipo del *Cantar de los Cantares*. Guiados por esta observación podemos relacionar la alabanza del cuerpo descrita en el *Cantar* con el acto de «conocerse» del hombre y de la mujer en las hojas del Génesis, que Juan Pablo II interpreta como el acto amoroso durante el cual, los que se aman, se descubren, uno ante el otro, y se entregan mutuamente en el acto de plena confianza sin experimentar la vergüenza⁷.

Como explica Juan Pablo II la inocencia de la *communio personarum* borra la vergüenza, cuya fuente es el miedo por el propio «yo» (2003: 89); en otras palabras, la vergüenza queda absorbida por el amor (2003: 107). El conocimiento del ser amado supone, pues, la superación de la soledad originada por el conocimiento del mundo. Aquí tenemos que resaltar que Juan Pablo II añade a las consideraciones de Bataille una más, cuyo significado nos parece fundamental: la *communio personarum* supone la unión de dos sujetos. No hay en él lugar para la objetivación del otro. Si tal proceso tiene lugar, el eros desaparece y aparece lo sexual junto con la vergüenza.

Si entre ambas realidades, la mística y la erótica, existe una correspondencia de «sentidos», el cuerpo —a la luz de nuestras reflexiones anteriores—

⁷ Es interesante la distinción de Juan Pablo II entre el eros platónico y el acto de «conocerse» bíblico: «Según Platón el eros es el Amor sediento de la Belleza trascendente y expresa la insaciabilidad que tiende a su objeto eterno; él, pues, eleva siempre lo que es humano hacia lo divino, que es lo único en condición de saciar la nostalgia del alma prisionera en la materia, es un amor que no retrocede ante el más grande esfuerzo, para alcanzar el éxtasis de la unión; por tanto, es un amor egocéntrico, es ansia, aunque dirigida hacia valores sublimes. La comparación del “conocimiento” bíblico con el eros platónico revela la divergencia de estas dos concepciones. La concepción platónica se basa en la nostalgia de la Belleza trascendente y en la huida de la materia; la concepción bíblica, en cambio, se dirige hacia la realidad concreta, y le resulta ajeno el dualismo del espíritu y de la materia como también la específica hostilidad hacia la materia (“Y vio Dios que era bueno”: *Gen* 1, 10. 12. 18. 21. 25)» (2003: 153). Esta distinción, aunque separa el eros platónico del conocimiento bíblico, atestigua también la diferencia entre el eros y lo puramente sexual.

tiene que percibirla de alguna manera. Aunque la experiencia mística ocurre fuera de los sentidos y es inalcanzable por vía natural, nuestra corporeidad percibe de alguna manera, si no a ella misma, por lo menos, sus huellas. Aunque tal experiencia es inefable, nuestra condición psicofísica tiende a expresarla, porque —como explica Stein— «Según su esencia pura, el sentimiento es algo no cerrado en sí, está en cierto modo cargado con una energía que debe llegar a descargar» (2004: 69). Tal desahogo puede recibir diferentes formas: los actos de voluntad, los hechos o algún tipo de expresión. Lo prueban los testimonios de varios místicos, quienes aunque son conscientes de la inefabilidad de la experiencia de Dios, sienten una necesidad indomable de expresarla.

Al buscar una expresión adecuada para su profunda vivencia espiritual, el místico —enfrentándose con su inefabilidad— prosigue a tientas la vía de su recuerdo. Creo que la descripción fenomenológica del proceso de recordar de Edith Stein, otra vez, nos resultará muy provechosa:

El recuerdo (en las diferentes formas de actuación) puede acusar diversas lagunas. Así, es posible que recordando presentifique para mí una situación pasada sin poder acordarme de mi conducta interior frente a esa situación. Mientras ahora me remonto a aquella situación se presenta un sucedáneo en lugar del recuerdo que falta, una imagen de la conducta pasada que, sin embargo, no aparece como presentificación de lo pasado, sino como compleción de la imagen del recuerdo reclamada por el sentido del todo. El mismo recordar puede revestir Carter de duda, de sospecha, de probabilidad, pero nunca carácter de ser (2004: 25).

Parece que en caso de los místicos, que tratan de restituir en sí y en el material artístico que han elegido las huellas de su experiencia de Dios, el amor humano y el mismo acto amoroso se convierten en el sucedáneo mencionado aquí por Stein. Es tan solo un sustituto que viene de este mundo, pero el más idóneo para poder hablar de aquel misterioso, alcanzado solo por unos pocos elegidos, fuera de los sentidos. José Ángel Valente insiste: «Hay fruición, goce, delectación en la experiencia extrema del místico, a la que su entera naturaleza es arrastrada. Hay eros, no puede no haberlo: eros de la genitalidad asumida y excedida» (2008: 294).

4. DIÁLOGO ENTRE *CÁNTICO ESPIRITUAL* Y *EL FULGOR*

Las observaciones realizadas hasta el momento encuentran su reflejo también en los textos poéticos de San Juan de la Cruz y de José Ángel Valente. En las hojas que siguen trataremos de mostrarlo centrándonos sobre todo en el poemario, *El fulgor* (Valente, 2001), del poeta gallego, cuyos versos podemos considerar hipertexto del *Cántico* sanjuaniano. Nuestro objetivo no es, sin embargo, ofrecer una interpretación exhaustiva y completa de este volumen poético —que, además, ya ha recibido análisis muy valiosos— sino llamar la atención sobre los fragmentos del poemario que se corresponden con la pro-

blemática del presente estudio. Nos interesará sobre todo la perspectiva desde la cual el sujeto lírico, que protagoniza este volumen poético, cuenta la historia de la búsqueda de su plenitud en comparación con el punto de vista asumido por el alma en el *Cántico espiritual*. Querremos ver sobre todo, si en los poemas reunidos en *El fulgor*, la percepción de la realidad es más corporal que en San Juan Cruz.

José Ángel Valente durante la lectura de sus poemas en el Círculo de Bellas Artes en Madrid definió el volumen *El fulgor* como un poema único que «consiste en un diálogo con el cuerpo, con la materia corpórea» (2008: 1600). Desde esta perspectiva y en referencia a la temática del presente estudio, enseguida nos encontramos ante poemas que realmente dialogan con el *Cántico espiritual* sanjuaniano; dialogan sobre la ontología del ser humano y sobre la participación del cuerpo en la experiencia de la plenitud cuya búsqueda cantan ambas creaciones poéticas. Las cuarenta estrofas del *Cántico espiritual*⁸ describen la búsqueda de la plenitud existencial en la unión con Dios realizada por el alma, mientras que los treinta y seis poemas de *El fulgor* hablan del sondeo de la realidad circundante desde la perspectiva del cuerpo cuyo objetivo es alcanzar la plenitud vital. Del principio la diferencia del enfoque, desde el cual en ambos textos se contempla la existencia humana, se deja percibir en sus niveles semánticos. La palabra que predomina en San Juan de la Cruz y que constituye el centro de su interés es «el alma» mientras que en José Ángel Valente lo es «el cuerpo». En el *Cántico espiritual* —como observa Mirosław Kiwka— el alma equivale muy a menudo al hombre completo (2004: 43) y lo mismo podemos decir sobre el cuerpo en el caso de José Ángel Valente. En el poema sanjuaniano todas las partes del cuerpo que aparecen, por ejemplo, los ojos, el cuello, los brazos, el pecho, el cabello, reciben en los comentarios una interpretación espiritual. Los ojos se convierten en los ojos del alma (CB 10,7), el cuello se interpreta como la fortaleza del alma (CB 22, 7), los brazos son la fortaleza de Dios (CB 22,8), el pecho se transforma en amor, amistad y secretos (CB 27,4) y el cabello, en la voluntad y en el amor (CB 30, 9). La tendencia opuesta la observamos en el poema de Valente donde predomina la percepción sensorial de la realidad, tanto exterior como interior. En *El fulgor* proliferan nombres de las partes del cuerpo: ojos, piel, poros, costado, corazón, sangre, médulas, hombros, vientre, párpado, pupila, mano, saliva, entrañas, paladar. Todas ellas reciben sensaciones desde fuera y desde dentro del cuerpo: la piel siente la humedad (I)⁹, el paladar percibe la sed (I), los ojos observan «larga marcha oscura en la materia / más fulgurante del amor» (VIII), los poros quemados dejan pasar «el jugo oscuro de la luz» (IX), los huesos duelen (XVII), el corazón se quebranta (XVII), el párpado

⁸ Nos referimos a la redacción CB del poema.

⁹ Ya que los poemas que forman el poemario *El fulgor* no llevan títulos sino números, al citarlos iremos colocando entre paréntesis sus números.

tiembla (XVIII), las manos «forman las palabras» (XXVI), los desnudos brazos llevan el alma a la raya del sol (XXVIII), las entrañas se abren (XXXI).

Ambas composiciones comparten, de alguna manera, los rasgos de composición. Según José Ángel Valente el *Cántico espiritual* se caracteriza por «una radical no linealidad» (2008: 406), que explica de manera siguiente:

El poema está hecho de súbitas desapariciones y de repentinos encuentros: teoría de la presencia-ausencia. De ahí que comience sin comenzar, sin un desarrollo gradual o prudente del comienzo. Empieza, igual que el Cantar, con el repentino parlamento de uno de los interlocutores. Empieza situando a la Esposa en un conflictivo comienzo que, una vez resuelto, generaría un nuevo y más intenso o más dramático comienzo. Desencadena así la dinámica de los comienzos reiterados que es la dinámica de la infinitud del deseo (2008: 400).

Al argumentar que la dinámica del poema sanjuaniano es la dinámica del deseo el poeta se apoya en Gregorio de Nisa y cita un fragmento de su *Vida de Moisés*: «Si lo bello es en sí infinito, necesariamente el deseo de quien aspira a participar en él será coextensivo al infinito y no conocerá reposo» (2008: 401). Parece que la misma idea la dejó reflejada en *El fulgor* que, considerado una unidad nos conduce, igual que el *Cántico*, por ascensos y descensos, encuentros y separaciones del cuerpo y su alma, de la palabra y su sentido, del hombre y su amada¹⁰. Ambos poemas tratan, pues, del ser humano en su devenir, guiado por la luz del deseo de alcanzar lo que evita ser captado: la suprema plenitud.

El camino que sigue el alma de San Juan de la Cruz y este por el que transita el cuerpo de José Ángel Valente empiezan con la salida. En *Cántico espiritual* es la salida del alma «de todas las cosas criadas y de sí misma» (CB 1, 2) hacia Dios escondido y en *El fulgor* somos testigos del viaje del cuerpo en busca del alma, del amor o del sentido. Los tres primeros poemas del volumen nos introducen en un ambiente gris, húmedo, sofocante y pegajoso de una habitación. El sujeto lírico, que en ella permanece, se siente oprimido, vislumbra la muerte y duda de su verdadera existencia:

En lo gris,
la tenue convicción del suicidio.

El verano tenía la piel húmeda.

Se pegaba secreta en los residuos
del paladar la sed.

¹⁰ Este poemario —igual que otros de Valente— lo podemos interpretar siguiendo tres líneas temáticas: una del amor humano, otra metapoética y la tercera, ontológica. Merece la pena recordar que también los poemas de San Juan de La Cruz tienen tres niveles de significado, literal (el amor humano), teológico (la relación entre Dios y su Iglesia) y místico (el amor entre el alma y Dios).

Crecieron escondidas las arañas
envolviendo la voz en improbables
redes.

[...]

Se pega jadeante
la piel del aire
al cuerpo del durmiente.

No estoy. No estás.

[...] (I)

Carlos Peinado Elliot señala que es posible que la habitación cerrada tenga aquí el mismo significado que a menudo se revela en los poemas de T. S. Eliot, es decir, puede indicar la soledad, la conciencia solipsista y a la vez el deseo de ir más allá de sí mismo:

[...], estos espacios se transforman en lugares de purgación: aceptando la limitación, el yo se dispone para ser liberado por el tú de estos espacios cerrados; la revelación del Otro trae consigo la luz a la oscuridad en la que el yo se encuentra sumido y lo rescata conduciéndolo a un espacio ilimitado. Tanto en los *Cuartetos* como en *El fulgor* se observa la vía negativa, según la cual es necesario vaciar el yo para la iluminación mística: esta vía se manifiesta en formas de ausencia (sequedad, oscuridad, vacío, silencio, nada) (2003b: 370).

El sujeto lírico de Valente, en el poema II, expresa un fervoroso deseo de vaciamiento reclamando la frescura, el aire, el espacio:

Olvidar.
 Olvidarlo todo.
 Abrir
al día las ventanas.
 Vaciar
la habitación en donde,
húmedo, no visible, estuvo
el cuerpo.

Es un proceso difícil. Su visión quedó dibujada en el poema III, cuya lectura traza ante el lector una imagen del cuerpo derrumbado «como ciudad roída, / corroída, /muerta»; ciudad en ruinas que tanto en Valente como en Eliot se convierte en el símbolo de la noche oscura (2003b: 372). El cuerpo tiene que bajar a fondo para poder resucitar como Lázaro.

Cada noche está encaminada hacia la búsqueda de un amanecer. Para Valente la salvación de la corrupción de la carne, y con ella de todo el ser humano, viene de la entrega amorosa, es decir, de la salida hacia el otro. El sujeto lírico del poemario *El fulgor* va descubriendo esta verdad paulatinamente. Aunque parte del deseo de la posesión, simbolizado por las arañas del poema I que «envuelven [su] voz en improbables redes» (I) y no le permiten comuni-

carse con el mundo, lo rechaza. Sale al encuentro del otro y tal salida es a la vez su encuentro con propia alma, con el sentido. Aquel caer en cuenta no es momentáneo, es más bien un proceso que empieza con unas reflexiones efímeras sobre el amor:

Acaso tú
con lento amor
los fueras destruyendo (I).

No conoció el amor.
El cuerpo
caído sobre sí [...] (III).

Pero termina con una carrera llena de determinación, como en el *Cántico*, «por los fuertes y fronteras» hacia la luz:

Este mi cuerpo todo
quebrantado,
[...]
ahora se levanta y corre
como niño incendiado
en la mañana, salta
los fuertes y fronteras, este
cuerpo mío de sombras
en la súbita luz (XIV).

Armando López Castro, al comentar el poemario *El fulgor* desde la perspectiva metapoética, resalta respecto a este poema lo siguiente: «Aquí el propio cuerpo (“Este mi cuerpo”) está estructurado por la diseminación (“quebrantado”), como si de la escritura misma se tratara, y lo que hace el poeta, en el instante del tiempo estético (“ahora”), es anular la separación y restaurar el latido de lo inmediato lejano. Porque no existe regreso a la infancia sin ese cuerpo errante y añorado» (2002: 127).

En *El fulgor* de Valente, igual que en el *Cántico* de San Juan de la Cruz de la etapa de la purgación pasamos, pues, a la iluminación. El viaje tras la luz empieza ya en el poema VII:

Arrastraba su cuerpo
como ciego fantasma
de su nunca mañana.

Ardió de pronto
en los súbitos bosques
el día.

Vio la llama,
conoció la llamada.

El cuerpo alzó a su alma,
se echó a andar (VII).

Desde la perspectiva del presente estudio es sumamente importante la segunda parte del poema que acabamos de citar: «Vio la llama, / conoció la llamada». Estos versos constituyen un bello juego lingüístico no solo entre los sustantivos «llama» y «llamada» sino también entre los verbos «ver» y «conocer» que recuerdan que para los antiguos el primero implicaba el segundo. Además el verbo «llamada» que contiene en sí el sustantivo «amada» trae a la memoria el fragmento de la *Noche oscura* de San Juan de la Cruz donde se alaba la unión de los amantes: «Amado con Amada, amada en el Amado transformada». El mensaje que suplen los versos de Valente podemos interpretarlo como una llamada al amor o como una llamada al hombre a descubrir y reconocer su espiritualidad o también como una llamada de la palabra que requiere su sentido. La última de ellas remite, además, a los versos con los cuales finaliza el poema anterior, no menos importantes para la problemática que nos interesa:

Se hizo
el cuerpo la palabra
y no lo conocieron (VI).

El recuerdo intertextual de la Biblia, que constituye el fragmento citado, quedó convertido por Valente en un enigmático yin y yang lingüístico, dada la posibilidad de su doble interpretación: o el cuerpo se hizo la palabra o la palabra se hizo el cuerpo. De esta manera, dichos versos expresan —como el yin y yang— la verdad sobre la complementariedad y hasta la unión de los opuestos. Descubren la verdad sobre la unidad del cuerpo y alma del hombre, quien para encontrar la plenitud de lo primero tiene que partir de la búsqueda del segundo y para encontrar lo segundo, debe conocer lo primero. Por eso también José Ángel Valente parece mostrar en varios poemas que el conocimiento de sí mismo empieza, y en gran parte consiste, en el conocimiento del cuerpo. López Castro destaca además que «contra la oposición tradicional o primacía del alma sobre el cuerpo, aquí es el cuerpo el que engendra la resurrección del alma. [...] En realidad, es el cuerpo el que se abre al alma, a algo que está más allá de sí, acompañándola y siendo artífice de su transformación» (2002: 126). Parece que igual que San Juan de la Cruz en el *Cántico* Valente invita a «entrar más adentro en la espesura», sin embargo, no tanto en la espesura espiritual sino, más bien, en la corporal:

Vuelvo a seguir ahora
tu glorioso descenso
hacia los centros
del universo cuerpo giratorio,
una vez más ahora,
desde tus propios ojos,
tu larga marcha oscura en la materia
más fulgurante del amor (VIII).

En el poemario *Fulgor* por lo menos dos poemas más expresan la contemplación del cuerpo: el poema XV y XXVII. El segundo de ellos dibuja una imagen metafórica del hombre como un microcosmos en la forma del árbol:

[...] innumerables órganos
del sueño
en la vegetación que crece
hacia el adentro
de ti o de tus aguas, ramas,
arterias, branquias vertebrales,
pájaros del latir,
arbóreo cuerpo, en ti, sumido
en tus alvéolos (XXVII).

En la descripción citada notamos una referencia a los sistemas: circulatorio, respiratorio y óseo por los cuales el sujeto lírico pasa adentrándose cada vez más en el cuerpo. En la interpretación de Peinado Elliot este cuerpo no necesariamente le pertenece a él sino a su amada: «el hombre viaja por las arterias de la mujer, en la intimidad de su corazón, está unido a su sangre (dirigiéndose hacia el centro, encontrándose ya en él, pues es “pájaro del latir”»)» (2003a: 519). También López Castro en su comentario de este poema llama la atención a lo femenino: «En una perspectiva poética, el sentido sagrado de lo sexual, de lo erótico, en tanto que unidad con lo divino, implica un reconocimiento de lo femenino, ausente de la cultura occidental, que es una cultura de espíritu masculino, a través de la experiencia hacia la plenitud cósmica en el despertar del cuerpo, que actúa a modo de fuerza creadora» (2002: 133).

La unidad del cuerpo y alma, la correspondencia de sus experiencias, se ve casi palpable en el poema XVII en el que leemos:

Duele en todos los huesos
el oscuro quebranto
del corazón.
[...]
Tú llevas, cuerpo,
a grandes pasos,
sobre tus duros hombros,
el peso entero de este llanto (XVII).

Peinado Eliot descubre en estos versos la imagen de la pasión de Cristo (2003a: 510). Hay que reconocer que José Ángel Valente vuelve, en diferentes ensayos, a la figura de Cristo y a menudo lo hace en el contexto del cuerpo resurrecto. En «Imágenes para una pasión» confiesa que la pasión significa para él: «la gloria de la carne resurrecta» (2008: 490). «La abertura del costado de Cristo —explica— es uno de los símbolos mayores del lenguaje cristiano. Cuerpo que se da, cuerpo infinitamente abierto» (2008: 490). En el fragmento citado el cuerpo de Cristo, o el cuerpo humano en general, cuya

encarnación perfecta fue Cristo, siente en sí los efectos de los movimientos del corazón. Es el cuerpo que lleva en sus duros hombros el peso del llanto; es el cuerpo encarnado que salva del pecado del corazón.

El viaje del cuerpo valentino termina en la unión que empieza a cantarse en el poema XXVIII definido por el mismo Valente como «epitalamio», es decir, una composición poética en celebración de una boda o de la no-dualidad.

A los recintos últimos del alma
nocturno entraste, cuerpo, para
que no pudiera
morir, para llevarla
en tus desnudos brazos a la raya
del sol, en el ardiente
confín del día o de la luz
que ya se avecinaban (XXVIII, Epitalamio).

«En ese espacio abierto cuerpo y alma se abrazan, de ahí el subtítulo Epitalamio», explica López Castro (2002: 135). «En realidad —continúa— la necesaria resurrección del alma por el cuerpo, porque si no resucita el cuerpo tampoco lo hace el alma, no hace más que revelar la experiencia generativa de lo sagrado, aquello que nos restituye a la integridad originaria» (2002: 135).

Este canto nupcial continúa en el poema XXX cuyos versos vuelven a transparentar las inspiraciones sanjuanianas. Como un espejo nos devuelven la imagen de la canción trece del *Cántico espiritual* en la cual el goce lleva al sujeto lírico al grito extático: «!Apártalos, Amado, / que voy de vuelo»:

Venías, ave, corazón, de vuelo,
venías por los líquidos más altos
donde duermen la luz y las salivas
en la penumbra azul de tu garganta.

Ibas, que voy
de vuelo, apártalos, volando
a ras de los albores más tempranos.

Sentirte así venir como la sangre,
de golpe, ave, corazón, sentirme,
sentirte al fin llegar, entrar, entrarme,
ligera como luz, alborearme (XXX).

Es, indudablemente, una descripción del acto erótico en su misma esencia: la unión de los elementos y en realidad no importa si vemos en ese acto al hombre y la mujer, la palabra y el sentido, o el cuerpo y el alma, todo se reduce a uno.

Merece la pena subrayar que también en el nivel del lenguaje poético del poemario José Ángel Valente trató de reflejar la unidad entre el alma y el cuerpo. Lo manifiestan, por ejemplo, numerosos encabalgamientos que al in-

fringir la coincidencia entre la pausa de fin de verso y una pausa morfosintáctica apuntan hacia la necesidad de abandonar la costumbre de fracturar la realidad para descubrir su unidad. Otro recurso que coincide perfectamente con los encabalgamientos lo es el predominio de los sintagmas nominales que hace posible —como observa López Castro— que el nombre acote la totalidad (2002: 129). El enfoque en lo nominal crea, además, la sensación de la fluidez de cambios de una imagen a la otra igual que en un caleidoscopio variopinto que refleja perfectamente la idea de la variedad dentro de la unidad. Este recurso recuerda sin duda la construcción de las famosas liras 14 y 15 del *Cántico espiritual* (versión B) sanjuaniano:

Mi Amado, las montañas,
los valles solitarios nemorosos,
las ínsulas extrañas,
los ríos sonorosos,
el silbo de los aires amorosos,

la noche sosegada
en par de los levantes del aurora,
la música callada,
la soledad sonora,
la cena que recrea y enamora.

López Castro muy acertadamente señala también que «la proximidad del cuerpo y alma engendra una situación de diálogo que se reconoce [en el poemario] por el predominio de la función apelativa, visible en el uso de la segunda persona y sus variantes sintácticas» (2002: 138).

5. CONCLUSIONES

Para concluir, volvamos a las preguntas que planteamos al principio: (*vide ut supra*) 1) ¿Cómo un místico del siglo XVI y un poeta contemporáneo inspirado en sus versos describen —en sus textos teóricos y en la poesía— la relación entre el cuerpo y la experiencia interior del hombre 2) ¿Por qué el amor erótico se convirtió en el símbolo de las más profundas relaciones entre el alma y Dios?, 3) ¿En qué razones puede fundamentarse la tendencia de los artistas contemporáneos a reflejar sus inspiraciones con los textos místicos a través de las imágenes del acto erótico? A la luz de lo expuesto a lo largo de este estudio, las respuestas podrían ser las siguientes. 1) Los místicos se sirven de la riqueza y de la belleza de la terminología amoroso-erótica porque tal experiencia les resulta más afín a su experiencia de Dios. Aunque es imposible igualar ambas experiencias, la relación simbólica que les une es muy fuerte. 2) Tal simbología posee una larga tradición que encuentra su reflejo también, o más bien, ante todo en las hojas de la Sagrada Escritura. 3) Para

entender bien esta relación simbólica es necesario entender lo erótico de manera adecuada, es decir, como una relación vital, interpersonal, psicofísica y relacionada con el amor, en contraste con lo sexual: una relación hedónica, física, en la que se dejan percibir claramente los elementos de la objetivación del otro. 4) Es natural que como seres psicofísicos sintamos en el cuerpo los efectos del movimiento del espíritu, o por lo menos, los efectos de tales movimientos. 5) Los artistas que hoy en día se sirven de lo erótico al dialogar con los textos de los místicos continúan, a su manera, tal tradición. Tuvo mucha razón al respecto Louis Beirnaert, jesuita y psicoanalista francés al constatar que «Nosotros somos quienes, con nuestra mentalidad científica y técnica, hemos hecho de la unión sexual una realidad puramente biológica» (Bataille, 2008: 308). 6) Por último, en el predominio de lo corpóreo en la expresión de las vivencias interiores se dejan percibir huellas de la interpretación artística de los cambios en el pensar sobre nosotros mismos y el cuerpo: la focalización corporal con la que miramos, interpretamos el mundo y a través de la cual tratamos de descubrir unas verdades generales e interpretar signos arquetípicos como la mandorla; símbolo que existe sólo si se llegan a juntar dos realidades: una material y otra espiritual.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Bataille, Georges (1988). *El erotismo*. Antoni Vicens (trad.). Barcelona: Tusquets.
- Celaya, Gabriel (1964). «La poesía de vuelta en San Juan de la Cruz», en Gabriel Celaya, *Exploración de la poesía*. Barcelona: Seix Barral, pp. 179-226.
- García Lara, Fernando (1995). «Poética del juicio estético en José Ángel Valente», en Teresa Hernández Fernández (ed.), *El silencio y la escucha: José Ángel Valente*. Madrid: Ediciones Cátedra – Ministerio de Cultura.
- Juan de la Cruz, San (2000). *Obras completas*. Eulogio Pacho (ed.). Burgos: Editorial Monte Carmelo.
- Juan Pablo II (2003). *Varón y mujer: la teología del cuerpo*. Madrid: Palabra.
- Kiwka, Mirosław (2004). «Las estructuras básicas del ser humano en el pensamiento de San Juan de la Cruz», *San Juan de la Cruz*. 33, pp. 5-78.
- Krupa, M. (2014). «Príncipe de la nada. Inspiraciones sanjuanianas en el espectáculo *Príncipe Constante* de Jerzy Grotowski», en *La identidad de la mística: fe y experiencia de Dios. Actas del Congreso Internacional de Mística. Ávila 21-24 Abril 2014*. Burgos: Monte Carmelo – Universidad de la Mística, pp. 321-340.
- López Castro, Armando (2002). *En el límite de la escritura. Poesía última de José Ángel Valente*. Ourense: Abano Editores.
- Merleau-Ponty, Maurice (1994). *Fenomenología de la percepción*. Barcelona: Edicions 62.
- Peinado Elliot, Carlos (2003a). «Arquitectura y fragmento. Análisis de *El fulgor* de José Ángel Valente», *Revista de Literatura*. 130, pp. 501-530.
- Peinado Elliot, Carlos (2003b). «La alteridad en Eliot y Valente: en torno a *Little gidding* y *El fulgor*», *Cauce. Revista de Filología y su Didáctica*. 26, pp. 349-390.
- Rodríguez Fer, Claudio (1995). «Valente en la lengua del origen», en Teresa Hernández Fernández (ed.), *El silencio y la escucha: José Ángel Valente*. Madrid: Ediciones Cátedra – Ministerio de Cultura.

- Serés, Guillermo (1996). *La transformación de los amantes. Imágenes del amor de la antigüedad al siglo de oro*. Barcelona: Crítica.
- Stein, Edith (2002). *La estructura de la persona humana*. José Mardomingo (trad.). Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos.
- Stein, Edith (2004). *Sobre el problema de la empatía*. José Luis Caballero Bono (trad.). Madrid: Trotta.
- Stein, Edith (2006). *Ciencia de la Cruz*. Fco. Javier Sancho Fermín (trad.). Burgos: Monte Carmelo.
- Teresa de Jesús, Santa (2006). *Libro de la vida*. Dámaso Chicharro (ed.). Madrid: Cátedra.
- Thompson, Colin P. (1985). *El poeta y el místico. Un estudio sobre el Cántico espiritual de San Juan de la Cruz*. Madrid: Swan.
- Valente José Ángel (1983). *La piedra y el centro*. Madrid: Taurus.
- Valente José Ángel (1991). *Variaciones sobre el pájaro y la red precedido de La piedra y el centro*. Barcelona: Tusquets.
- Valente José Ángel (2000). «Mandorla: la experiencia abisal», *Letras Libres*. 21, pp. 44-48.
- Valente José Ángel (2001). «El fulgor», en José Ángel Valente, *Obra poética 2. Material memoria (1977-1992)*. Madrid: Alianza Editorial, pp. 145-184.
- Valente, José Ángel (2008). *Obras completas II. Ensayos*. Barcelona: Galaxia Gutenberg – Círculo de lectores.
- Valente, José Ángel (2011). *Diario anónimo (1959-2000)*. Barcelona: Galaxia Gutenberg – Círculo de lectores.
- Weil, Simone (2002). *A la espera de Dios*. Madrid: Movimiento Cultural Cristiano.

Fecha de recepción: 3 de septiembre de 2014.

Fecha de aceptación: 16 de febrero de 2015.